د. غروسي قادة - جامعة سيدي بلعباس - الجزائر



النقد الألسني والدراسات الأدبية قراءة في تحولات الأنساق الشعرية

الملخص

ظلّ مصطلح الشعرية محلّ تداخل في الحدود والمعالم بين النقد والدراسات الأدبية، ومع ظهور موجة النقد الجديد، ازداد الصراع النقدي حول اشتغال الشعرية داخل المطارحات اللسانية لدى النقاد الشكلانيين الروس والتحليل النقدي الألسني ، علما أن هذه المطارحات لم تقبع وراء التحديدات اللغوية والمعجمية المباشرة والتوضيبات المصطلحية السطحية، حيث إنّ اللسانيات في أثناء تراحمها مع العلوم الإنسانية أدركت ذلك الزخم المفاهيمي والإجرائي للشعرية بكل توجهاته النقدية والمعرفية، مما أفضى إلى صعوبة في توظيف مصطلح الشعرية والتعرّف على أنساقه، لاسيما عندما ينتقل مفهوم الشعرية من حقل الأدب إلى حقل اللسانيات. لتصبح هذهالأخيرة -الشعرية-محلّ معاينة نقدية وحقلا للممارسة الإبداعية. وعليه تحاول هذه الورقة البحثية أن ترصد تلك المتصورات وما ساورها من تطورات مرحلية من أجل التقريب بين الممارسات النقدية حول رهانات الشعرية في ظل تراحم المناهج وتداخل العلوم.

الكلمات المفتاحية

الشعرية، اللسانيات، الممارسة النقدية، النسق، الدراسات الأدبية.

Abstract

The term "poetic" has continued to overlap in the parameters between critic and literary studies, and with the emergence of the new wave of criticism, the critic conflict has increased on the work of poetic within the linguistic barriers of Russian formulators and critical analysis. As linguistics in the course of her compassion with the human sciences realized the conceptual and procedural momentum of poetic in all its critical and cognitive directions, which led to the difficulty in the use of the term poetic and identify the patterns, especially when the concept of the field of the literatur to the field of linguistics. To become the latter - poetic - the place of

critical review and a field of creative practice. In this paper, I seek out these perspectives and make progress in the process of approximating the critical practices around poetic.

Key Words

Poetic, linguistic, critic practice, system, literary studies.

تمهيد

لقد أحدثت محاضرات "فرديناند دوسوسير" انقلابا منهجيا وقطيعة معرفية مع كل المطارحات السياقية، وذلك منذ التفكير اللغوي القديم حتى إلى الدراسات الفيلولوجية المقارنة، حيث كان دأب اللسانيات السوسيرية هو البحث عن الأنظمة والقوانين التي تأطر اللسان وسننه. وعلى هذا المنوال لم يكن في وسع اللسانيات إلاّ أن تصف وتحدد اللسان بوصفه نسقا من العلامات الاعتباطية. ومن منطلق هذا التحديد بات النسق يشكل هاجسا معرفيا وقبلة اللسانيين في البحث عن مكوناته وعناصره.

لا يسعنا المقام في هذا المبحث بأن نمهد أو نستطرد للنظرية البنوية في تاريخها وأصولها بقدر ما سنحدد الحديث عن أدبيات النسق ورهاناته من خلال بعض المقاربات النظرية وما انضوى تحتها من توجهات كان لها الأثر البالغ والمباشر حول مفاهيم الاتساق والانسجام والارتباط والوحدة ومبدأ الكلية وغيرها من المصطلحات التي ما فتأت أن تتجلى داخل نطاق النقد الألسني.

النسق وعناصره البنوية

يكاد يجمع أهل الاختصاص على أن مفهوم النسق لا يتشاكل مع مصطلح البنية، والدليل على ذلك هو ما نلفيه من خلال الاستعمال، حيث إنّ مصطلح البنية لم يرد في محاضرات دوسوسير، وإنما استحضر مصطلح النظام أو النسق (Le système)، بينما يرجع مصطلح البنية إلى حلقة "براغ" التي كانت تؤسس للسانيات البنوية من خلال بحوثها، ولنا في هذا المجال "فيلام ماثيسيوس" و"يروبسكوي" و"رومان جاكبسون"، حيث لم يقف هؤلاء الأعلام عند فكرة "دوسوسير" على أن اللغة هي نسق من العلامات، بل ألفوا أن اللغة نسق من الوظائف، وكلّ وظيفة نسق من العلامات.

وعلى هذا المنوال يؤكّد أصحاب حلقة "براغ" على "أن اللغة عبارة عن محرّك، وعلى اللسانيين أن يدركوا ما هي الأعمال التي تقوم بها المكوّنات المختلفة للمحرك، وكيف أن طبيعة المكوّن الواحد تحدّد طبيعة المكونات الأخرى..."(01). وهذا ما دفع بأعضاء حلقة "براغ" إلى البحث عن أدبيات اللغة الشعرية وخصائصها، وذلك انطلاقا من خصيصة النسق

في مستوياته الصوتية والتركيبية والمعجمية والصرفية، وعلى هذا المنوال عكف منظرو حلقة براغ على الربط بين النسق اللساني بالنسق الأدبي حتى يتسنى لهم مقاربة النصوص الشعرية مقاربة مرنة وذلك من خلال التلفيق بين الطابع الصوري والطابع الوظائفي للنسق الأدبي.

ترجع الإرهاصات الجنينية لمصطلح النسق لشلة من الباحثين أمثال "وايتني ووليم ميير لبيك وأنطوان مارتي" في دراساتهم الوصفية اللسانية، حيث شيّد هؤلاء معالم الطريق لـ"دوسوسير" الذي أسس التحليل النسقي للسان وهذا ما نلفيه في منهج الدراسة التزامنية الذي يقوم بوصف اللغة في ذاتها ولذاتها، ومن هذه النظرة الوصفية يحدد "دوسوسير" بأن اللسان نسق سيميائي دال ترتبط فيه العناصر ارتباطا كليا، وأن له كيانا مستقلا(02). لا ينفصل عن النسق العام.

وإذا أبنا لمكوّنات النسق في بعديه اللساني والسيميائي ألفيناه لا يخرج عن مجموعة من الوحدات التي تربط بين عناصر البنية فيما بينها، وقد حدّد اللسانيون النسق على النحو الآتي:

عناصر النسق اللساني

إنّ العلاقة بين هذه العناصر ومستوياتها وما يحكمها من تناسق وتضايف "هو ما يطلق عليه النسق، وأيّ اختلال في هذه العلاقة بين العناصر تفقد النسق توازنه وتغيّر معالمه"(03). ومن هذا المسعى ألفنا أن هذا النسق قد استلهم العديد من الباحثين وعلى

رأسهم "الشكلانيين الروس" الذين أدركوا خصوصيات النسق بكل ملابساته ومواصفاته، وانتهى بهم المطاف إلى التسليم بأن النسق ليس إلاّ جملة من القوانين تحكم البنية في إطارها العام والخاص.

من النسق اللساني إلى النسق الأدبي

إنّ ما يلفت النظر وهو أنّ "الشكلانيين الروس" وقفوا أمام إشكال جدّ حرج في أثناء مقارباتهم النقدية حول قضية النسق اللساني والنسق الأدبي، بحيث كان الهاجس في مقارباتهم النقدية هو التأسيس لـ "علم الأدب" يتمحور مهامه في البحث عن أدبية الأدب، وهذا ما دفع بهم إلى وصف النسق اللساني أولا ثم تحليل عناصره واستقراء قوانينه الداخلية، من أجل الوصول إلى فهم بنية اللغة الشعرية التي كانت قبلة لدراساتهم في تلك المرحلة. وإلى الأثر الأدبي تاليا.

وعليه كان "للشكلانيين الروس" الفضل في تقريب الدراسات اللسانية بالدراسات الأدبية. وذلك من معطى أن النص وإن حدد على أنه كيان لغوي فهو نسق من العلامات تحتكم لمبدأ التباين والاختلاف. وأن الأثر الأدبي لديهم معطى أولي قار، ولذا نلفي أن جل مقارباتهم النقدية أو التحليلية تسلم بأن النسق الأدبي -والمتمثل في الأثر الأدبي -مثله مثل النسق اللساني، حيث أن النسق الأدبي من منظورهم يستجيب لمواصفات التمفصل إلى وحدات معنوية دنيا مثل ما هو معطى داخل النسق اللساني. ونلفي لمثل هذا الطرح المنهج المورفولوجي الذي طبقه "فلادمير بروب" على الحكايات الخرافية. الذي لا يهتم بالجذور ولا المضامين وإنما هو فحص الأشكال الفنية ودراسة مختلف وظائفها ومدلولاتها بقطع النظر هن المؤثرات التاريخية والجغرافية والعقائدية والاجتماعية والنفسية(04).

وتأسيسا على هذه المطارحات أدركت اللسانيات البنوية أهمية النسق الذي بات مطلبا مشروعا في تطبيقه على الوقائع الأدبية وغير الأدبية، ومن هذا الجانب سعت حلقة براغ ومن شايعها في الطرح إلى "استكشاف بنية الأنساق اللسانية وقوانين تطوّرها، وأرست المبدأ البنوي للنسق الفونولوجي"(05) وهذا ما يبرّر أنّ الوحدة الصوتية لا قيمة لها إلاّ بمفهوم العلاقة الكلية ضمن إطار العام للنسق.

ومن هذا المنطلق كان رهان حلقة "براغ" عدم إغفال المفهوم الوظيفي للعناصر الصوتية ضمن باقي العناصر المكونة للنسق اللساني، ومنه صار المكوّن الفونولوجي سمة من سمات الطرح البنيوي، وعليه فمن مرتكزات لسانيات "دوسوسير" هو الجانب الصوتي الذي استثمرته القراءة النسقية في مقاربتاها للجانب الإيقاعي داخل النصوص الشعرية. ذلك أنّ النسق اللساني لم يجد رحابه إلاّ في اللغة الشعرية والبنية الإيقاعية على وجه الخصوص.

01. البحث عن أدبية الأدب (القوانين الشعرية)

بعيدا عن المعاجم اللسانية وبالضبط إلى المقاربات النقدية وبخاصة لدى"الشكلانين الروس" الذين تعاملوا مع النص الأدبي بوصفه بنية مستقلّة؛ فقد أخذوا على عاتقهم مهمّة البحث عن مواصفات النسق وتحليل عناصره البنوية وذلك من خلال نظرتهم الآنية (التزامنية) في دراستهم للأثر الأدبي، إذ كان من مسلماتهم أن النسق معطى جاهزا داخل الأثر الأدبي، وعليه كانت اللغة الشعرية قوام دراساتهم، إذ انطلقوا من مقاربات لسانية من أجل استكشاف البنى النصية لتحديد مستوياتها اللغوية والإيقاعية على وجه الخصوص.

ونفس التصور يقيمه "رولان بارث" حين يقابل الأثر بمفهوم النص، على أساس أنّ النص يشكّل "السطح الظاهري للأثر الأدبي، إنه نسيج الكلمات المشتبكة والمنظمة بطريقة تفرض معنى راسخا...النص يشارك في الانتصار الروحي للأثر الذي هو الخادم..إنه في الأثر يظهر ضمانا الشيء المكتوب.. النص هو سلاح ضد الزمن وضد مكر الكلام الذي بسهولة يسترجع، يحرّف، يتنكّر، مفهوم النص مرتبط تاريخيا بعالم كامل من المؤسسات: القانون، الكنيسة، الأدب، التدريس، النص موضوع أخلاقي إنه المكتوب مشاركا في العقد الاجتماعي"(06). وبهذه الالتفاتة المجازية يكون "رولان بارث" قد زحزح النص من رقعته الضيقة إلى فضاء أرحب يعيد للكلام طاقته الفاعلة والمتحوّلة، فهو بذلك يتجاوز بالنص جميع الأنواع والأجناس، ورفض لكل الإكراهات على جميع المستويات اللغوية وغير اللغوية.

إنّ النص الأدبي وإنْ حدّد على أنّه كيان لغوي، لم يعد التعامل معه على أنه قوام لساني يحتكم لمبدأي الانسجام والاتساق، أو معطى ثابت وقار على حدّ تعبير "الشكلانيين الروس" أو مثلما أرست له اللسانيات البنوية على أنّه بنية محايثة، بل إن النص وفي مختلف توجّهاته خرق المعيار البنية وثار على سلطتي الشكل والتعبير، وعليه نجد أن بعض المقاربات اللسانية "استطاعت أن تسهم في ضبط التحام النص واتّساقه، حتى وإن كان علميا أو فلسفيا أو سياسيا أو شعريا قديما، ومن جهة أخرى أن بعض المقاربات قد عجزت في إثبات نصيّة بعض النصوص الحداثية والمعاصرة"(07). ومن هذا المنطلق بات التسليم بدينامية النصالأدبي وانفتاحه، وذلك من خلال الاستراتيجية التي يمارسها النص في آليات الحجب والتبديل والنسخ، وفي هذا دفع لمركزية المحايثة ومعيارية الانغلاق التي تشيّعت لها البنوية بمختلف توجهاتها ردحا من الزمن.

إنّ لمثل هذه المفاهيم حضورا في المتصورات السيميائية النقدية لدى "جوليا كريستيفا"، فهي لا تختلف عما أسس له "الشكلانيين الروس" حول طبيعة النص في معياريته وديناميته. حيث نجد حضورها منذ أن شكّكت في طبيعة النسق المحايث، وهذا بفتح أفق

جديد قائم على مبدأ التعدد والاختلاف. لهذا ظلّت "جوليا كريستيفا" تبحث عن ما أسمته بالإنتاجية النصية La productivité Textuelle، الذي يعدّ نقلة مفاهيمية للغة الشعرية وأيضا في ردّ الاعتبار للذات التي غيّبتها الماركسية في أثناء الممارسة الاجتماعية.

تنظر "جوليا كريستيفا" للنص على أنه ممارسة دالّة يدمج الذات كشيء موزّع توزيعا سيميائيا، ومفروض في الأماكن المناسبة بطريقة رمزية(08). وعليه تغدو الذات المتكلمة في نظر كريستيفا "هي نفسها نص، وهي تنقش ضمن العملية الدالة لا ككيان مفروض بل كسيمات سيميائية ورمزية ومعبّرة، وهي سيمات للعملية الدّالة"(09) ولعل هذه العملية التدليليةLa signifiance تجعل من النص فضاءً يتّسع لأن يكون موضوعا للخطاب بوصفه ممارسة سيميائية دالة أو جهاز عبر لساني يعيد "توزيع نظام اللغة في تعالقه بالكلام التواصلي الذي يهدف إلى الإعلام المباشر مع مختلف الملفوظات الداخلية والتزامنية"(10).

وبناء على هذا التصور تسعى "كريستيفا" إلى تجاوز مفهوم البنية التي شكّلت عقيدة وثوقية لدى البنيويين ردحا من الزمن، وهذا بمحاولتها لتغيير النظرة المركزية لفكرة النسق، فقد أبدت شكوكها حول النص المغلق وما أثاره من صدامات نقدية ومعرفية.

وفي معرض الحديث عن الممارسة الاجتماعية تهتدي "كريستيفا" أن النص ليس منتوجا فحسب، بل يمثل مسرحا للإنتاجية، حيث يتمّ التفاعل بين الذات المتكلمة والذات المستهلكة، على أساس أن الذات المتكلمة هي إحالة إلى "العنصر الغائب في تركيب ما يُتكلّم وما يقال وما يلفظ"(11).

تنتهي جوليا "كريستيفا" في أثناء مقاربتها النقدية إلى التمييز بين مصطلحين أساسين حول ظاهرة النص، وهما: النص الظاهر(التام) Phénotexte والنص المولّد (الخداج) Génotexte، وعلى هذا التمييز يقدّم "ميشال أريفي" مفارقة معرفية بين هذين المصطلحين، فقد نبّه إلى عدم الخلط بين التمثلات المفاهيمية مع اللسانيات اليامسليفية، كون أن النص المولّد (الخداج) لا يمت بصلة إلى طبيعة مضمون الإيحاء، أو النحو التوليدي، حيث تعتبر العلاقات بين النص المولّد والنص الظاهر ذات طبيعة مختلفة عما يمكن أن نجده من علاقات داخل البنية السطحية والبنية العميقة(12). غير أنّ ما يمكن أن نلحظه في تقديم "كريستيفا" في تحليلها للنص الأدبي إذ تشدّد على المستويين، مستوى توليد النص الذي يتشاكل مع مفهوم الإنجاز Compétence، والمستوى الظاهري الذي يطابق مفهوم الكفاءة Performance، في النحو التوليدي.

يعدّ النص المولّد بوصفه القاعدة التحتية للغة، والذي يشار إليه عن طريق النص الظاهر، إذ يستحضر للدلالة على المسارات التوليدية الخاصة بالنص، وبالأحرى هو

استكشاف للمظاهر"الذي يتولد بها النص، إنّه صيغة الدلالة اللاّمتناهية في اللغة الطبيعية"(13)، فيتشكل النص في فضاء اللغة داخل إطار الممارسة اللغوية التي تتميّز من خلال نسق من العمليات التركيبية والدلالية. بحيث يكون النص المولّد هو المستوى التجريدي للنص بداخله، والذي لا يمكن إدراكه إلاّ عن طريق النص الظاهر، وهو يقوم بالصياغة النموذجية للمعنى ويوجّهه أو يضبطه(14). أو بتحديد آخر يشتغل النص المولد على الدراسة الدقيقة للعلاقات الداخلية للنص اعتمادا على مبادئ توليد المعنى وآلياتها انطلاقا من النص ذاته وفي الوقت ذاته محاولة الإبقاء على خصوصية النص(15).

يأخذ النص الظاهر شكل البنية التي يمكن توليدها داخل المعنى التوليدي(16)، فعمليات النص الظاهر تتمظهر داخل النص المولد الذي يشتغل بعمق داخل العمليات التركيبية والدلالية. "فهو توليد غير قابل للاختزال داخل البنية المولّدة"(17) وعليه يغدو النص المولد مجالا تستثمر فيه العلامات في شبكة غير متناهية من الأنساق التركيبية والدلالية. والنص الظاهر يمكن القبض عليه من خلال منطق خاص يأخذ بعين الاعتبار تواتر السيماتوالكلاسيمات (السيمات السياقية)، أي بواسطة نظرية علمية ومنهجية تجريبية(18). وعلى هذا الأساس يقدّم النص نفسه بوصفه ظاهرة لغوية من الدرجة الأولى، ولهذا يتوجب معاينته وتقصيه من المنظور الشكلي الذي يتمظهر في بنية الملفوظ عبر المستويات اللسانية والتركيبية والمنطقية.

02. اللسانيات الشعرية والمقاربات النصية

اتضحت معالم الشعرية منذ "أخذ الشكلانيون الروس على عاتقهم وصف النسق ثمّ تحليله عناصره البنوية واستنباط القوانين التي تشكل نسقه من خلال الوقوف على العلاقات القائمة بين عناصره"(19) وبهذا الشكل أضحت الشعرية حقلا معرفيا تبحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع ، وذلك من خلال مقارباتها للنصوص الأدبية، ومن هذه النقطة كان تعامل الشعرية مع اللسانيات مسألة حتمية إن لم نقل باتت من المسلمات المنهجية، الأمر الذي أفضى إلى تلاقي اللسانيات بالدراسات الأدبية، ولعل هذه الضرورة قد أشاد بها "جون كوهن"(20). لتكون الشعرية علما يقوم بتفسير اللغة باللغة نفسها، مثلها مثل اللسانيات التي راهنت على وصف اللغة في ذاتها ولذاتها، غير أن الفرق بين الشعرية واللسانيات هو أن الشعرية تعالج شكلا من أشكال اللغة أما اللسانيات فتعنى بالقضايا اللغوية عامة.

لا نخف في هذا المقام أن التعريف لمفهوم الشعرية لا يستقر له قوام كونه يتعدد بتعدد المناهج والتوجهات النقدية، وبخاصة إذا نحن أبنا بهذا المصطلح في منذ منطلقاته

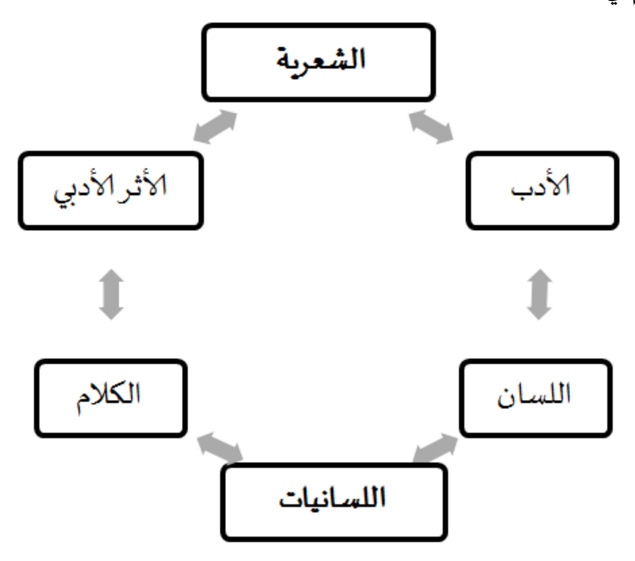
الأولى، أي بدءا من أرسطو الذي يرى أن الشعرية أو فن الشعر كما يحلو لبعض المترجمين بأنها مجموعة من القوانين تحكم الإبداع، ولعل هذا الفكرة التي تجمع عليها جل النظريات التي تلت أرسطو بأن الشعرية في عمومها "هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في خطاب لغوي، وبغض النظر عن الاختلافات اللغوية"(21)؛ كما أن الشعرية في مساريها المفاهيمي والاصطلاحي لم تستند "إلى منهجية واحدة، إلاّ إذا حصرنا الشعرية في العصر الحديث حيث اتبعت-مع الشكليين الروس والذين جاءوا بعدهم -المنهجية اللسانية"(22)، وبموجب هذا إن الوقوف على الشعرية في أصولها ومنهجها ليس سوى إلاّ رجع لصدى المفاهيم التأسيسية الأرسطية الأولى حول نظرية الأدب والمحاكاة والتطهير.

استطاع "الشكلانيون الروس" أن يتجاوزوا تلك المتصورات القديمة للنص الأدبي القائم على التمييز بين ثنائية (الشكل والمضمون) فهذه الثنائية من منظورهم لم تعد تجدي نفعا، بحيث إن الأثر الأدبي في نظر "الشكلانيين الروس" يتميّز ببروز شكله ونعني هنا بالشكل تلك العناصر اللغوية والفنية والجمالية التي تجعل من النص الأدبي أدبا، كون أن النص الأدبي يختلف تماما عن النصوص الأخرى بوصفه بناء لغويا ينمازبأدبيته وشعريته. ذلك أن النص من منظورهم يتمتع ببنيته المغلقة، حيث تكمن قيمته في ذاته، فهو حينئذ معزول عن العوالم الخارجية التي تعيق طريق الناقد للوصول إلى قيمته التي تكمن في العناصر المحددة التي تجعل من عمل ما عملا أدبيا، أو البحث أدبية الأدب.

إنّ ما يثاب عليه "الشكلانيين الروس" هو تركيزهم على العناصر النصية دون غيرها من العناصر الأخرى، وعلى العلاقات المتبادلة بينها، وكذلك الوظيفة التي تؤديها هذه العناصر داخل النص، وهذا ما دفع بهم إلى إيجاد لغة واصفة تطمح لتفسير الظاهرة الأدبية بعيدا عن كل المؤثرات الخارجية. وبالتالي اكتشاف علم مستقل مادته الأدب باعتباره ظاهرة نوعية تتضمن أحداثا خاصة ومتميّزة(23). وعلى أثر هذا التوجه نلفي أن "رومان جاكبسون" دعا في أكثر من مناسبة إلى «أن موضوع العلم الأدبي ليس الأدب، وإنما هو الأدبية، أي ما يجعل من عمل أدبي ما عملا أدبيا، باعتبار أن النص خطابا مركب في ذاته ولذاته"(24). وعلى هذا التخريج يختلف النص الأدبي عن غيره ببروز شكله.

إذا كانت اللسانيات استندت على ركيزة ثنائية اللسان والكلام وذلك من منطلق أن اللسان يحظى بالأفضلية على باقي الأنساق الدالة كأبجدية الصم والبكم وغيرها من الأنساق السيميائية، واللسان ما هو إلاّ تجلّ وتحيين للكلام داخل المؤسسة الاجتماعية من حيث هو

استعمال فردي ملموس، فإن الشعرية تنطلق –هي الأخرى-من ثنائية الأدب والأثر الأدبي، بحيث يكون الأدب في الثائية الشعرية بمثابة اللسان في الثنائية اللسانية، ويكون الأثر الأدبي بمثابة الكلام في الثنائية اللسانية.



ومن هذا المعطى يسلّم "الشكلانيون الروس" أن النسق مسلمة من المسلمات الأولية، وذلك حين وقفوا عند مفهوم التطور الأدبي الذي لا يرادف تلك التحولات التي تطرأ على جملة من الوظائف التي تشكل نسق العمل الأدبي. فمثل هذه التحولات تحصل داخل النسق العام للأثر الأدبي. ومن هنا يمكن التساؤل عن نقاط التشاكل بين نظرة الشكلانيين الروس حول متصوراتهم للنسق الأدبي والمنهج التزامني(السانكروني) الذي مارسه دوسوسير على مقولة اللسان.

وردفا على هذه التقاطعات المعرفية والمنهجية بين ما قدمه "الشكلانيون الروس" وذلك في مسألة تطبيق مقولة النسق في الدراسات الأدبية وبين ما طرحته لسانيات "دوسوسير" سلفا. فإن ذلك سيعطي دفعا قويا للدراسات الأدبية في مرجعيتها اللسانية حول الانفتاح على مختلف الاتجاهات النقدية فيما بعد ذات التصور النسقي مثل البنيويات والأسلوبيات اللسانية والسيميائيات. وهذا ما سيدفع حتما - فيما بعد- بحلقة "براغ" ومن شاكلها في الطرح أن تركز جلّ دراستها حول قيم التشاكل والتباين في النسق اللساني وعلى مقولتي الإنزياح والتوازي في اللغة الشعرية، وفي هذا إقرار بتوجه جديد نحو مقاربة نسقية

جديدة تأخد في حسبانها مبدأ النسق في علاقته بحركية التطور الأدبي الذي ظل حبيس الطروحات الشعرية البنوية.

الهوامش

01. أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، ص.136.136-.137

02. Louis Hjemslev, Essais linguistiques, éd. Minuit, Paris, 1971.31.

03. أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية،الجزء الثاني، دار الغرب للنشر والتوزيع، طبعة 2001-2002، ص.33.

04. عبد السلام المسدّي، قضية البنيوية، دراسة ونماذج، دار الجنوب للنشر، تونس،1995.ص.131

05. أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية،الجزء الثاني، دار الغرب للنشر والتوزيع، طبعة 2001-2002، ص.50.

06. عمر أوكان، مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق، الطبعة الثانية، 1994، ص..45

07. ينظر، محمد مفتاح، النقد بين المثالية والدينامية، الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، عدد، 60-61، 1989،ص.21

08. ج.هيوسيلفرمان، نصيات بين الهرمونطيقا والتفكيكية، ترجمة، حسن ناظم وعلى حاكم صالح، المركز الثقافي العربي،2000،ص..261

09. المرجع نفسه،ص. .263

11. Julia Kristeva, Sémioetiké, Recherches pour une sémanalyse, ed. Seuil, 1969,Paris, p.52.

12. ج.هيوسيلفرمان، نصيات بين الهرمونطيقا والتفكيكية، ترجمة، حسن ناظم وعلى حاكم صالح، المركز الثقافي العربي،2000،ص..263

13. Voir, M. Arrivé, Sémiotique Littéraire, in , Sémiotique l'école de Paris, Hachette Université, 1982,p.146.

14. Julia Kristeva, Sémioetiké, Recherches pour une sémanalyse ed. Seuil, 1969,Paris, p.09.

15. حسين خمري، نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى 2007، ..245

16. المرجع نفسه، ص..245

17. Julia Kristeva, La révolution de langage poétique, Collection poétique, ed. Seuil, Paris,1984, 84.

18. Julia Kristeva, La sémanalyse et production du texte, in, Essais de sémiotique poétique, Larousse, 1972, p.216.

19. حسين خمري، نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى 2007، ص238.-239

20. المرجع نفسه، ص.42.

21. ينظر،جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة، محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، المغرب،ص..40

22. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمفاهيم، المركز الثقافي العربي،1994،ص..09

23. المرجع نفسه،ص..09

24. بوريس إيخبناومت.تدوروف، وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة، الخطيب إبراهيم، الشركة الوطنية للناشرين المتحدّين، ومؤسسة الأبحاث العربية، الرباط، بيروت، الطبعة1982،1.ص.31-.32

25. R. Jakobson, Essais de linguistique générale, trad. François Dubois, éd. Larousse, Paris 1970, pp.30-31.